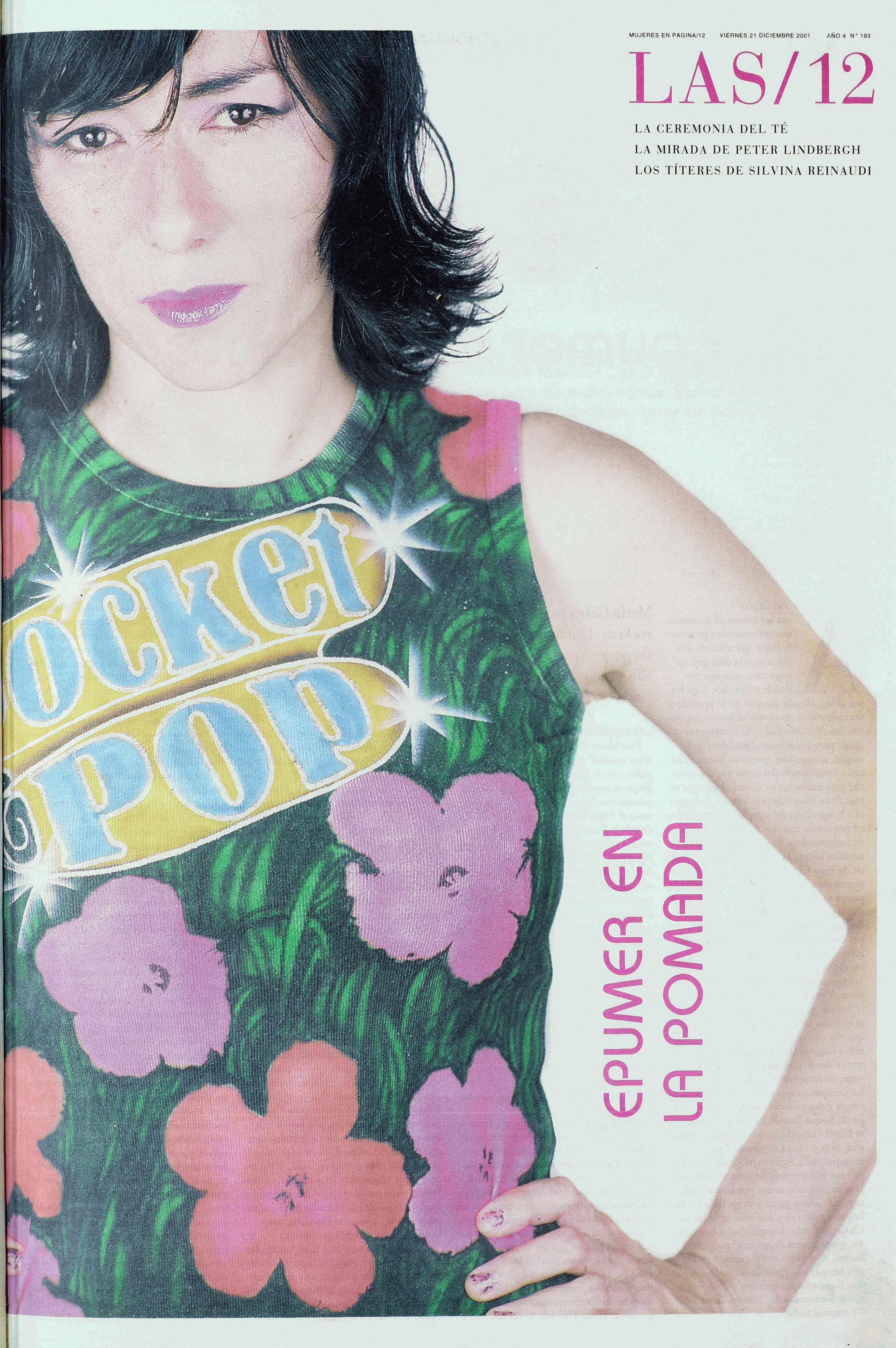

MUJERES EN PAGINA/12 VIERNES 21 DICIEMBRE 2001 AÑO 4 N° 193
LAS/12
LA CEREMONIA DEL TÉ
LA MIRADA DE PETER LINDBERGH
LOS TÍTERES DE SILVINA REINAUDI
EPUMER EN
LA POMADA




# Epumer espumante

POR SOLEDAD VALLEJOS

**María Gabriela, Epumer de apellido, tiene sangre ranquel y rockera. La chica presenta un nuevo trabajo, que fue precedido por un mini CD y un jueguito de computadora en el que ella se convierte en la muñeca Mapu, la "Barbie indígena". La chica que empezó con Viuda e Hijas hoy es mayor de edad.**

Ante los ruidos de tormenta que recomiendan guardarse hasta que amaine, a la chica algo le dice que no haga caso, que siga por donde venía, que haga honor al significado ranquel de su apellido y sea escurridiza no como un zorro, sino como dos. Y María Gabriela Epumer no es quién para cuestionar el mandato de la sangre, así que hoy, por estas horas, debe estar descansando del show que dio anoche para adelantar en sociedad algunos temas de su tercer disco solista, el que seguirá a la aparición del simple Pocketpop (un cd pequeñito con dos temas y un jueguito de computadora con ella convertida en la muñeca Mapu, la "Barbie indígena", a decir de Pipo Cipolatti). "Sé que es un momento espantoso del país, de la economía, pero a mí lo que me mantiene contenta y con ilusiones es hacer música", desliza enfundada en unos pantalones multicolores tan deslumbrantes como esa timidez que la lleva a susurrar antes que a hablar. "Hacer música y mostrarla. Así sea como hormiguita, eso no me importa, estoy contenta. Y me parece que a la gente también la inspira, la gente se refugia en la música, es el mejor refugio que puede haber." Y el que ella ofrece es un amparo cálido, de sonidos largamente meditados y cuidadosamente destilados, de una delicadeza que viene construyendo desde mucho antes de los tiempos en que sacudía unos pelos cortos y despeinados con las Viudas e Hijas de Roque Enroll. Es que probablemente María Gabriela no haya tenido alternativa. Si la guitarra de abuelo Epumer acompañaba a Agustín Magaldi, la de papá hace sonar temas clásicos, el hermano Lito es conocido como percusionista de jazz, tía Celeste canta y se apellida Carballo, una prima es guitarrista de blues en Chicago, y para despejar dudas hay "nuevas generaciones de primos" músicos, bueno, a los ocho años la menor de los tres hermanitos Epumer no podía menos que jugar con una guitarra y obligarla a soltar los acordes de "Misión imposible". "Y empezó todo."

**LAS INQUIETUDES DE UN GNOMO**

Para María Gabriela tener una "infancia súper musical" significó, por ejemplo, acompañar a su tía Violeta a ver los ensayos del grupo en que tocaba su novio baterista. Así que mientras sus compañeritos del colegio veían al Pato Carret por la tele, la mocosita de pelo lacio tenía primera fila en pruebas de sonido y shows de Sui Generis. "Era un gnomo que iba a todos lados, me colaba en todos los shows, me súper enojaba si no me llevaban." Fue por entonces que le llamó un poco la atención un muchacho de pelo largo, con bigotes raros, un poco despistado.

–Una vez, Sui Generis tocó de soporte de Madre atómica, el grupo de mi hermano, Pedro Aznar y el Mono Fontana. Me acuerdo que estaba en la prueba de sonido, ahí, mirando. Y estaban Charly (García), con un pianito en vertical, y Nito (Mestre), los dos. Siempre me llamó la atención Charly, bah, me quedó grabado algo. Estaban probando sonido, y él iba chequeando por el escenario. Va caminando por el borde del escenario y de pronto se cae. Se cayó del escenario, se rompió algo, no sé, se lastimó. Siempre me quedó grabada esa anécdota, me pareció un personaje extraño.

Convengamos, entonces, que el gnomo tenía la fortuna de estar en el lugar preciso en el momento justo, bastante intuición y una herencia genética que en esos años todavía luchaba con otro un amor incontrolable por las danzas clásicas. Pero Argentina siempre se ha parecido mucho a sí misma, y cuando ella tuvo edad para el sueño de la guitarra propia, bueno, no había fondos familiares como para subvencionarla, así que los 13 años la encontraron trabajando en una fábrica de zapatos.

–A los 14, me llama un día Claudia Sinesi (luego también integrante de las Viudas) y me propone juntarnos todas las tardes a tocar con el Mono Fontana. El era baterista y estaba estudiando piano, nos necesitaba para que tocáramos las bases y poder practicar. Hicimos un taller todo el verano, fue la mayor escuela que tuve, increíble. Tocábamos ocho horas sin parar, tocábamos temas todo el tiempo, era bárbaro. Y al toque empecé a tocar con María Rosa Yorio, que venía de Los desconocidos de siempre y tenía un grupo solista. Con ella grabé su primer disco.

Un comienzo nada despreciable para una adolescente que acababa de comprar su primera guitarra criolla y de decidir que su necesidad de música era demasiado vital como para compartirla con el colegio secundario. Y así siguió, estudiando, poniéndose al servicio de la música de conocidos y dando clases de guitarra para niños en una biblioteca y de danzas en el estudio de su casa, hasta que una amiga le avisó de un grupo que necesitaba ya, urgente, una guitarrista. "En esa época, no había músicas, no había chicas que tocaran. Cuando había una, decíamos '¡¿dónde está?!', la queríamos conocer, todo." María Gabriela consiguió prestada una guitarra eléctrica, un amplificador, y salió airosa de una audición tras tocar temas de Aretha Franklin y Gino Vanelli. Rouge, se llamaba la banda que no llegó a dejar disco ("no era fácil, no grababa cualquiera"), pero sí a dar una cantidad considerable de recitales hasta que llegó el '82, el conflicto de Malvinas y la prohibición de la música en inglés. Ninguna componía, empezaron los conflictos, cambió la formación cuando volvió Claudia Sinesi y llegó Claudia Alvarez ("una baterista que tocó con Soda Stereo, con Divididos, muy buena"), y terminó desapareciendo.

–Ya conocíamos a Mavy (Díaz), la cantante de las Viudas, y ella tenía la punta de un productor que quería hacer un grupo. Pero no sabíamos, veníamos de Rouge y no queríamos "transar". Finalmente, armamos unos temas, fuimos con la guitarra española y le cantamos "Estoy tocando fondo". Papaumbaba, papaumbaba, así, las cuatro con las voces, y Bernardo Bergerc, el productor, abrió la agenda, dijo "graban en un mes, tal día" y nos anotó. Firmó mi mamá el contrato, porque yo tenía 20 años, era menor.

El resto es más o menos conocido: "en dos meses estábamos sonando en la radio, éramos famosas... tipo Popstars, pero incluyendo un poco de onda, vamos. Y desde ahí las Viudas, qué se yo, vorágine, tocar sin parar, discos".

**–Además, era un momento de explosión del pop acá.**

–Sí, las compañías discográficas generaron que el pop y el rock fuera un negocio. Todos los grupos tocábamos por todos lados, todos vendíamos muchísimos discos, y era un negocio para todos. Pero cuando los músicos se pusieron un abogado, a las compañías ya no les gustó, porque el músico de rock siempre era, entre comillas, el hippie, el te firmo acá y la plata se la llevaba el otro. Pero ése era un momento de terrible gloria del pop. Ibas de gira por la costa y te cruzabas con todos: Virus, Miguel Mateos, los Abuelos, Charly, Celeste, los Twist. Todos haciendo gira, tocando bien, con gente. Si agarrás una revista *Pelo* de la época y ves las fechas de la costa, ves que era terrible. Estaba divertido.

Por eso, cuando la diversión, crisis económica mediante, se acabó de un día para el otro ("Interdisc, que era nuestra compañía, cerró, un día vamos y está quebrado"), el ir y venir de abogados y demandas terminó por agotarla. "Se diluyó, nos desgastamos, dijimos 'paremos'." Y para ese ánimo tampoco fue demasiado bueno que el siguiente proyecto, Maleta de loca, editara un disco de vinilo en pleno '89. "Estaba medio agotada de llevar adelante proyectos, empecé de sesionista, no quería pensar en nada, sólo en tocar la guitarra y que la responsabilidad fuera de otro." Tocó para Celeste Carballo, estuvo de gira con Alejandro Lerner, descansó un poco y volvió con una cantante de los Twist y una bajista de Man Ray... con un grupo hardcore.

–Un trío power terrible. Las dos sacadas ahí adelante, cantando. Era una aplanadora. Estuvimos en Vélez, de soporte de Fito, y ahí me vio tocar Charly. El me conocía, pero ahí había como lucimiento instrumental de cada



"en dos meses estábamos sonando en la radio, éramos famosas... tipo Popstars, pero incluyendo un poco de onda, vamos. Y desde ahí las Viudas, qué sé yo, vorágine, tocar sin parar, discos".

FOTOS: NORA LEZANO




una, podías hacer muchos solos. Se recopó Charly, "qué bien estás tocando, te felicito". Me empezó a contar que tenía una gira, que no tenía guitarrista, y le digo, así como en broma, "bueno, llévame a mí", y me reí. "¿Vos podrías?" "Sí, claro".

Unos días después, cuando sonó el teléfono y era él, María Gabriela intuyó que la osadía que había terminado con un vago "bueno, hablemos" estaba por convertirse en algo serio. En especial después de que pasaron las seis horas tocando temas de él y zapando en una sala de ensayo, y él la saludó con un "la semana que viene empezamos a ensayar". Eso fue a principios de 1993, y sigue siendo hasta ahora, convertida en una relación musical y amistosa tan pero tan fuerte que ella ha obtenido de García algo que él siempre negó a sus músicos: la bendición para sus proyectos solistas. Y algo, definitivamente, tiene que tener esta chica para haber sido una de las seleccionadas por Robert Fripp para su primer seminario en la Argentina, en 1994.

–Son seminarios que se hacen en medio del campo, siempre en lugares alejados. Estás una semana conviviendo con otras 50, 60 personas. Para eso, le tenés que mandar una carta a él, explicando los motivos por los cuales querés estar ahí y porqué. No hace falta ninguna grabación de lo que hacés, a él le interesa como el concepto espiritual y humano. Fue una experiencia bárbara, y ahí conocí al guitarrista Fernando Kabusacki, que es lo más, y a Fripp, que después quiso tocar una intro en mi primer disco solista (*Señorita corazón*, con el grupo A1). Tuve charlas bárbaras con él, reuniones que podías ir con o sin la guitarra, a hablar de lo que quisieras o a mostrarle algo que querías que te explicara.

**–Suena a retiro espiritual**

–Sí, sí, tiene algo de eso. Cuando él se fue, me puse a llorar. Estábamos todos muy sensibilizados, era terrible, terrible, ya el último día era como... Mirá, me acuerdo y me pongo así. Era estar como al rojo vivo, estabas con mucha concentración. Y cuando se fue era buauaaaaa. Quedé que no pude hablar con nadie por 4 días; nadie se enteró de que había vuelto salvo mis viejos, que fue "hola, volví", "¿cómo te fue?", "después te cuento". No podía contarlo. Fue una experiencia espiritual grossa.

**LA PRINCESA RANQUEL**

Desde esa mirada por momentos esquiva, por momentos de una firmeza desbordante, asoma una belleza absolutamente particular que se complementa a las mil maravillas con los rasgos de aborigen de piel blanca. Tal vez, claro, eso tenga que ver con su tatarabuelo ranquel, el cacique al que Lucio V. Mansilla, en las páginas de su famosa excursión, define como "el indio más temido entre los ranqueles, por su valor, por su audacia, por su vehemencia cuando está beodo". Dicen la leyenda familiar y los libros de historia que ese Epumer fue atrapado por las tropas militares el 12 de diciembre de 1878, que sólo pudieron arrestarlo después de haberlo encadenado, que fue uno de los últimos de la tribu en caer ante la misión civilizadora. María Gabriela contó alguna vez que el nombre de la dinastía Epumer significa "dos zorros. El zorro, para los indios, simboliza lo escurridizo, y los ranqueles Epumer eran muy ágiles. Nadie los podía atrapar".

**–Hace unos años, con Samalea y mucha gente más, impulsaste el proyecto de la Montecarlo Jazz Ensamble, un disco que trataba, entre otras cosas, de los aborígenes y la identidad. ¿Ese proyecto tuvo que ver con el descubrimiento de tu ascendencia, o ya la conocías?**

–No, ya lo conocía. De hecho, mi tatarabuelo era hermano de Mariano Rosas, el ranquel que fue raptado por los blancos y adoptado por Juan Manuel de Rosas, y del que restituyeron los restos ahora, este año. Yo estuve ahí, estuve con mi papá.

**–¿Cómo estuvo?**

–Fue una ceremonia. Yo estuve a la noche, en la ceremonia posta, con los mapuches, hicimos la celebración del año nuevo, que justo era ese día. Hicimos la oración para Mariano Rosas. Estuvimos toda la noche, desde las 4 de la mañana hasta el amanecer, en medio de un frío terrible. Fue muy intenso, muy grosso. Pero también está la otra cara, y es que viven en un desastre, en la pobreza total. La comunidad ranquel está muy deshecha.

**–Y recién ahora están empezando a reconstruir sus identidades.**

–Recién ahora empiezan a saber, y antes no lo querían decir. En La Pampa, la mayoría dice que no son indios. Se pusieron Rosas de apellido, que en realidad así bautizó Juan Manuel a Mariano. Mi apellido, en realidad, es Epumer Rosas, pero todos usan sólo el Rosas, como para negar eso, zafar. Recién ahora se están mostrando y diciendo que son indígenas. Y el disco de Montecarlo, bueno, lo hicimos porque nos copó la idea de mezclar generaciones, estilos de música y nos parecía como que redondeaba el hecho de, si se vendía algo, ayudar simbólicamente a las comunidades indígenas con ese dinero. O generar ese disco y hacer un movimiento de prensa para que la gente recordara que eso existe. Era muy romántica la idea...

Y tan ideal que la compañía discográfica que apoyó el proyecto "lo hizo a beneficio de ellos". Pero, más allá de ciertas intervenciones, no es casual que su primer paso fuera de una formación preestablecida se haya relacionado de manera tan estrecha con las identidades.

–Eso, lo de Montecarlo, fue la primera cosa que hice individualmente, digamos, aunque tampoco era sólo mía. De ahí, nos fuimos a hacer el Unplugged a MTV con Charly, que estuvo buenísimo. Pero nos peleamos, nos peleamos todos con él, y él nos echó, todo, a todos. Ibamos por Miami y no nos quería saludar. Yo venía componiendo hacía mucho, entonces, cuando volví, dije "bueno, me voy a alquilar una sala, voy a hacer mis temas, voy a salir por los bares a tocar", y empecé con A1. Es como que, en realidad, empecé a hacer tarde mis propias canciones, pero tarde en un sentido cronológico, porque recién entonces era el momento en que yo me sentía segura de mí como para empezar a hacer algo.

Así parece ser: una chica que se toma su tiempo, que prefiere pasar por demorada antes que apresurarse y dar el mal paso. Prefiere, dice, ir "abriendo puertitas como hormiguita, como ir haciendo, logrando cosas", y si es de manera independiente, pues tanto mejor.

–Lo que me gusta es el mientras de esto, el transcurrir, ir creando, pensando cómo hacer la tapa, cómo va a salir el disco, la cocina. Yo no tengo ninguna compañía hipermultinacional atrás, tengo a DBN, que es una distribuidora mediana, y a Popart, que es un sello que está comenzando, no están poniendo dinero para que suene en las radios. Mi lanzamiento es tranquilo. Tiene mucho que ver mi trabajo, estoy así, como encima de todo, y eso es medio angustiante, porque querés mostrar lo que hiciste. Es el precio de la independencia, pero bueno, yo estoy feliz.

**–¿Te molesta que desde la prensa se suela comparar a las mujeres músicas, aunque no compartan estilos, por el simple hecho de que sean mujeres?**

–Es un problema de los creativos de los diarios, que se deben quedar sin temas de notas. Agrupar y comparar no tiene sentido. A mí me parece que está buenísimo que haya un montón de mujeres. Es más, hubo como un hueco en unos años que Fabiana (Cantilo), Hilda (Lizarazu), y Celeste, que son medio pioneras en carreras solistas, desaparecieron un poco, y a mí me molestaba un poco eso. Porque claro, tienen un hit, después hacen otra cosa que no vende tanto y después chau, todo el mundo las sepulta. Me molesta porque son talentosas. Celeste, por ejemplo, no es porque sea familiar mía, pero me parece la mejor cantante argentina. Yo la escuché cantando el Ave María en la iglesia en casamientos familiares, o cantando música española, flamenco, cualquier cosa a capella y te mata, te destruye. Es un genio. Me gusta que haya mujeres haciendo cosas, me parece que tenemos una sensibilidad diferente, y que tiene que ser el ying y el yang. Y a algunos les gusta mucho menospreciar el trabajo de algunas mujeres, lo cual me parece patético. Pero bueno, cual gladiadoras hay que seguir a toda costa. Pero a pesar de eso, no me iría nunca, eso sí. No me iría a vivir a otro país. A pesar de que cuando viajo veo que las cosas en otros lugares son muy distintas, que no hay tanto vedetismo, prefiero ir y venir, que es lo que hice siempre. Siempre estoy viajando y tocando afuera, o con Charly o con mis cosas, y me encanta volver. Me encanta la Riccheri, aunque sea una desgracia, o la General Paz, que se atasca el tránsito. No me importa, me gusta acá. Soy de acá. No sé, sentís que tenés algo acá.

FOTO DE TAPA: NORA LEZANO




# Una señal

POR GRACIELA OCAÑA *

Casi 3 millones de argentinas y argentinos han decidido que nuestro país debe atender las necesidades de los que menos tienen, mediante políticas activas que fomenten la igualdad y el respeto de todos los ciudadanos. Estos datos no surgen de encuestas de opinión o de opiniones de analistas políticos sino del voto de millones de personas que se manifestaron en contra de la marginación y la desocupación, y en favor de la protección de aquellos que no pueden entrar al mundo del trabajo digno. Esta consulta permitió entender que no se puede permitir que los postergados de siempre continúen en la más cruel de las pobrezas.

La Consulta Popular del Frente Nacional contra la Pobreza por un Seguro de Empleo y Formación es una manifestación cierta y visible del esfuerzo de un grupo de ciudadanos en transmitir al resto de la sociedad las necesidades de gran parte de nuestro pueblo, que hoy sufre las políticas de Estado en la falta de empleo y en la brutal recesión. Por primera vez, ocupados y desocupados articularon una propuesta conjunta decidida para darle fin a esta política de exclusión y flexibilización, inaugurada en nuestro país por la dictadura y continuada por la democracia de los últimos veinte años.

Esta masiva participación en la consulta popular permite exigirle al Gobierno la reinstalación de un salario mínimo que permita a cada hogar argentino satisfacer sus necesidades básicas insatisfechas. Pensar en que exista un seguro de empleo y formación de 380 pesos para los jefes y jefas de hogar desocupados y una asignación por hijo de 60 pesos para todos los trabajadores significa pensar la economía de una manera diferente. Significa la creación de un nuevo modelo económico que por primera vez en muchos años se anima a discutir el modelo de crecimiento, facilitándole a la gente que hoy está excluida del consumo la posibilidad de que acceda a los productos básicos de la canasta familiar y de esta forma poner en funcionamiento la maquinaria productiva que, está probado, no funciona con más ajuste.

Esta problemática también la padecen millones de mujeres que hoy están a cargo de los hogares y que a las dificultades conocidas de género para conseguir trabajo se le suma la problemática del desempleo masivo que hoy sufre nuestro país.

Al problema social de la Argentina de la desocupación se le agrega la deflación salarial que se viene aplicando en los últimos años, que generó un importante descenso del nivel de vida que hoy se observa en los 14 millones de argentinos que viven por debajo de la línea de pobreza. Pero el actual gobierno no parece dispuesto a revertir esta situación, ya que pretende continuar con más ajuste de sueldos y jubilaciones, y con la quita de los aguinaldos y salarios familiares de los trabajadores.

En contrapartida a todo esto, la consulta posibilita la puesta en marcha de una nueva forma de movilización. A través de la participación de la gente y de distintos organismos procedentes de la política, los sindicatos, organismos de derechos humanos y otras instituciones, se generó la posibilidad de abrir nuevos canales de diálogo entre la gente y los que tienen que decidir sobre el futuro de los ciudadanos, privilegiando la participación y el debate de cara a la sociedad en fuerte oposición a los pactos oscuros que intentan determinar el destino del país a espaldas de la mayoría.

Cavallo, Menem, De la Rúa, Colombo y Nosiglia nunca van a escuchar los mensajes de la gente. El resultado de la consulta sumado a las últimas elecciones del 14 de octubre expresan en forma tajante que la ciudadanía no tolera más los ajustes propuestos por esta economía neoliberal cuyo único objetivo es cumplir con los acreedores a costa del sacrificio de la gente.

Pero esta realidad no puede frenar la posibilidad de manifestarse en contra de estas políticas y la consulta es la forma más significativa de demostrarlo, porque en definitiva es el voto directo de los ciudadanos el que está reclamando un cambio de rumbo con políticas concretas.

De ahora en más, es responsabilidad de la dirigencia política que tiene poder de decisión darle una respuesta institucional a las necesidades de nuestra gente. Ya no puede existir ningún tipo de excusas para no escuchar lo que a gritos se expresó en la consulta. Más aún en estos días tan difíciles, producto de una gran frustración, pero que abren la posibilidad de implementar los cambios que saquen al país adelante.

Es la primera vez que argentinos y argentinas, ocupados y desocupados, han unido sus voces para expresar que nos merecemos otro país con igualdad de oportunidades y trabajo para todos. La discusión del Presupuesto nacional es la oportunidad de ponerlo en marcha y éste es el desafío que asumimos como legisladores.

** Diputada nacional de Alternativa por una República de Iguales (ARI).*

## RAMOS GENERALES

# ESTALLIDO

**Por S.R.**

Al cierre de esta edición de **Las/12**, el país ardía. La tensión reconcentrada durante los últimos meses comenzó a supurar su podredumbre. Los estallidos son así y por eso la palabra abarca una visión estruendosa, imparable. Lo que estalla hace ruido, se lleva por delante lo que encuentra, barre, arrastra. Los pobres se cansaron, en este país que tiene cada día nuevos pobres. Un día antes, cuando ya habían empezado los saqueos en Córdoba, Mendoza, Entre Ríos y en el Gran Buenos Aires, el presidente De la Rúa les había pedido a sus ministros que evitaran hablar de "saqueos", porque hacerlo connotaba violencia. Es un ejemplo nimio, casi estúpido, del estilo que inauguró este disparate, de esa miopía política, del fuera de foco, del doble discurso del que está intoxicada toda la clase política, salvo alguna milagrosa excepción. El estallido puso de manifiesto que entre el hambre y la comida hay solamente un vidrio, y en los supermercados, los lugares en los que el estallido nace, ni siquiera. Entre el hambre y la comida lo único que hay es aire y símbolos. Esos símbolos le indican a la gente que cada cosa tiene un precio, y que si uno quiere llevarse algo, debe pagar por eso. La aceptación de ese hecho, tan fuerte y tan arraigada que hizo y hace que quienes necesiten desesperadamente algo se abstengan de tomarlo, se sostiene solamente si en una sociedad hay vías abiertas para el acceso al dinero. Y la vía por excelencia de acceso al dinero, al menos para el 95 por ciento de la población, es el trabajo. Los saqueos marcan básicamente la ruptura de las reglas de juego. Pero no han sido los pobres quienes las han roto: habrán corrido con sidras y paquetes de galletitas en las manos, pero antes de eso, alguien les saqueó su destino. Y nadie pagó por eso.

# Lucía, una colgada



**Lucía Russo nació en el sur, pero se formó en Holanda y Bélgica. Ahora forma parte de De la Guarda, pero tiene una historia propia, muy personal, de danza y actuación. Colgarse, correr, gritar y sacar de sí las fuerzas más poderosas es lo suyo.**

POR ROSARIO BLEFARI

Lucía Russo baila y actúa. Intérprete, directora o coreógrafa, según la ocasión, este año se deslizó desde la independencia absoluta hasta la tranquilidad y la exigencia de trabajar con De la Guarda. Afrontando sus propios dilemas se presentó a las audiciones, superó todas las pruebas y ahora, que ya es parte de la troupe, disfruta de la experiencia y sus beneficios, pero sabe que tiene que estar alerta para que la seguridad no apague el ánimo indagador que la impulsa.

Tiene las típicas mejillas-manzana de los que crecieron en el sur y también de los que se acaloran rápidamente, tal vez por lo mismo –la costumbre del frío– o porque viene de bailar. El carácter también enrojece las mejillas con facilidad, igual que la timidez, igual que la pasión que puede arrojarnos de una emoción a otra. A Lucía le gustaba la actuación y cruzaba el puente que va de Cipolletti –manzanas otra vez– a Neuquén para estudiar teatro. Cuando vino a Buenos Aires, sus cuerdas vocales, un poco tensas, le impidieron presentarse al examen de ingreso de la Escuela Municipal de Arte Dramático. Ese año, mientras iba al foniatra por los nódulos todo cambió y lo que a primera vista parecía una pausa se transformó en un desvío.

"Como yo venía medio del campo, cualquier cosa de teatro acá estaba bien, pero cuando empecé a conocer más ya no tuve ganas de entrar en una escuela. Empecé a interesarme por el trabajo con el cuerpo y el movimiento, estudié danzas y haciendo técnicas para relajar se me fueron los nódulos sin haber terminado el tratamiento de foniatría." Cada vez más concentrada en eso que dice que ya no se sabe que es –"porque es la voz y el movimiento, la dramaticidad física"–, conoce a una de sus maestras, la holandesa Nienke Reehorst, que la invita a tomar clases en Bélgica. Lucía averigua y consigue la beca de una escuela en Holanda, y como Nienke daba clases en Bruselas, en un lugar llamado Leuven, armó un plan de trabajo entre los dos lugares. Junto con las técnicas de danza recibía clases de actuación. Las dos disciplinas se volvían a juntar. "Allá nadie se plantea los límites entre una cosa y la otra. Cada persona es un estilo y hasta el nombre mismo de la persona es el nombre del estilo que hace. Acá hay que definirse." En el Rojas, en un curso de experimentación de acrobacia y danza, conoció a los que son ahora su grupo, un grupo abierto en el que los roles rotan para trabajar en creaciones propias y también en la producción de encuentros. "Empezamos a bailar, nos hicimos muy amigos y a medida que íbamos profundizando en el trabajo fuimos dejando todos la facultad para dedicarnos a la danza. Invitábamos a un amigo que estudió cine, a mi hermana que es escultora, alguien sacaba fotos y hacíamos experimentos en lugares como las galerías Pacífico, cuando las estaban remodelando. Es un grupo que existe de hecho, no tiene nombre por ahora."

**–¿Y qué es el proyecto FQ?**

–Proyecto FQ lo ideamos para presentar un plan de trabajo en el Parque Avellaneda y en otros lugares institucionales donde necesitábamos un nombre. Así, entre otras cosas, conseguimos el natatorio y el Parque paraensayar y actuar, para nuestro "Obra en construcción 2" (un encuentro de improvisación interdisciplinario en lugares en construcción), para un encuentro de nuevas tendencias –encuentro tendencioso– y para filmar un videodanza. El año pasado me dediqué como directora a trabajar incluyendo a otras personas, en el Parque. Convoqué a actores o a gente que hace otras cosas para que bailaran. Se llamó "Quedate en lo bajito", era en el natatorio y se miraba desde quince metros de altura, así que tenía que estar subiendo las escaleras para ver cómo se veía y pedirle a alguien que hiciera mi parte. Toda mi familia, amigos y la gente del Parque nos ayudaron mucho. Había que hacer de todo, desde la gacetilla, limpiar la pileta y poner la escenografía hasta cuidar a los nenes que actuaban (dos chicos de diez años), y además bailar. Fue agotador.

**–¿Fue el pie que te decidió a presentarte a la audición para De la Guarda?**

–En enero me fui al Primer Encuentro Sudamericano de Danzas que se hizo en Chile y me reencontré con mi maestra holandesa, Nienke. Empezamos a armar un intercambio con varios proyectos para el desarrollo de la danza en Sudamérica. Nos íbamos a ir de viaje pero, a pesar de que daba clases en varios lados, no me alcanzaba la plata, todo el día en bicicleta. En Chile nos habían invitado a hacer una función y quería seguir con mis proyectos, entonces Carlitos Casella de El Descueve, con quien tomaba clases, me dijo: "Necesitan chicas como vos, ¿no necesitás plata?", y empecé con las audiciones, que duraron un mes. Fue difícil, el primer día había como 1500 personas, pasábamos de a veinte cada media hora. Todas las cosas que yo había hecho –la actuación, el deporte– me sirvieron mucho. Todos hicimos deportes. Yo hice atletismo a nivel competitivo, hockey y muchos hicimos gimnasia deportiva cuando éramos chicos. Al final me hicieron hacer flexiones de brazos sola en el escenario y una vertical. "¿Qué vertical?", pregunté. "La que quieras", me contestaron. En

FOTOS: TAMPICUAS

el espectáculo estás colgada de caños y te tenés que agarrar fuerte, te podés matar si te soltás, por eso necesitaban gente con fuerza de brazos. Ahora estamos seis horas por día, seis veces por semana. Yo, como estuve fracturada, no tanto. (N. de E.: Lucía se fracturó una costilla hace un mes, ya está recuperada.)

**–¿Te costaba seguir acotaciones?**

–Obedecer por un lado es bueno porque solamente te dedicás a hacer lo que te dicen, lo querés hacer bien y lo hacés; por otro me daba un poco de miedo –ahora que ya estoy en el show, no–, pero cuando uno genera sus propias cosas es como una avalancha que te dispara a otros lugares, cuando estás haciendo lo que otros quieren es más cómodo, pero eso es lo peligroso. Ya me puse a hacer algo porque necesito que lo independiente sea una constante, más allá de que en este show se puede improvisar dentro de límites y parámetros. Otra diferencia es que si estoy haciendo algo mío no me importa perder plata, al ser intérprete, trabajo, y si me quieren bajar el sueldo, lo discuto. Disfruto la tranquilidad de saber que con esta plata puedo ahorrar para hacer mis cosas después, pero me cuesta todavía, por ejemplo, cuando nos invitan como grupo a una fiesta, animarme a decir que soy de De la Guarda, porque yo soy Lucía y me cuesta admitir que soy parte de otra cosa.

**–¿Hay puntos de contacto entre tus obras y *Villa Villa*?**

–Hay puntos en común. El tema de las subjetividades nosotros lo trabajábamos también, pero sin tanta técnica. Nos gusta la danza desde el movimiento fuerte, rápido, rechazando la imagen de la mujer etérea, frágil, de camisón blanco. Nos vestíamos con zapatillas, rodilleras y en las primeras obras la verdad es que nos matábamos: nos tirábamos contra las paredes, nos dejábamos caer desde un metro, era un delirio, corriendo, saltando, empujándonos en obras en construcción, tirando arena y piedras. Igual ya me di cuenta de que tengo un solo cuerpo. Al principio veíamoscompañías extranjeras y decíamos: "Yo quiero hacer esos saltos", y nos poníamos a probar sin técnica. En mi grupo todos tuvimos meniscos rotos de la misma época, que sabemos perfectamente cuándo fue.

**–¿Qué proyectos tenés ahora?**

–Estoy con dos amigas, de este grupo de gente con el que habitualmente trabajamos, haciendo la asistencia de dirección o supervisión, las miro, estamos en eso. Y un grupo de teatro callejero que se llama La Runfla me llamó para que le haga la coreografía de un musical grotesco en el techo del natatorio del Parque Avellaneda; por ahora, con eso, ya me calmé un poco.

**–¿Qué te pareció, en el último festival de teatro, ver que la mayoría de las obras combinaban las disciplinas?**

–Había visto casi todo en Europa. Me encantan Sasha Waltz y Alan Plattell. Fue didáctico en cierto modo. Se vieron bailarines que son actores, cantan, hacen de todo y con tan buen nivel que ya la gente ni se plantea si es danza o teatro. Me encanta que tomen a algunas personas que a lo mejor no son técnicamente perfectas, pero que tienen una presencia poderosa. Acá falta eso de valorar la personalidad individual de alguien y hacer que cada uno brille arriba del escenario de diferente manera, que no sean diez haciendo lo mismo, o la danza siempre asociada con chicas flacas y lindas. El Descueve, De la Guarda, van encontrando un lenguaje propio, pero hace falta mucha más experimentación. A los bailarines les falta mucho tiempo, mucha plata para profesionalizarse, y que se hagan más funciones. ¿Cuántas veces se ensaya mucho para después hacer funciones un mes? Por otro lado, los bailarines son muy autocríticos, muy pocos se animan a dirigir y son muy cómodos, les gusta que le digan lo que tienen que hacer, ir a una clase y copiar. Yo siempre trato de convencer a la gente de que tienen que probar y hacer sus propias cosas. Si te la pasás copiando una técnica, ¿cómo vas a saber lo que querés hacer?, ¿para qué estamos haciendo esto, si no? Yo, al menos, todo el tiempo trato de ver lo que me pasa y busco cómo quiero decirlo, no paro de preguntarme y todavía no sé si encontré algo definitivo, siempre puedo cambiar.

# LA CEREMONIA *del Té*



**Un intercambio cultural permitió a los habitantes de Beijing conocer algunos ritos porteños, y a los porteños internarse en los filigranados pormenores de la ceremonia del té. El ritual consta de tres capítulos: la técnica, la liturgia y la filosofía.**

POR SANDRA CHAHER

"Te cuento sobre el té en Beijing: no hay reunión que no empiece con una taza de té; el café no lo ves ni por casualidad, a menos que vayas a un Starbuck o lo pidas especialmente. Hay muchos lugares para tomar té en la ciudad y en las casas se almuerza y cena con té." Mayki Gorosito integra el área de Relaciones Institucionales de la Subsecretaría de Comunicación Social del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, que organizó *La semana de Beijing en Buenos Aires*, después de haber hecho *La semana de Buenos Aires en Beijing*. De ese encuentro llegó Mayki unas semanas atrás. Y el comentario surge por una de las actividades que se hicieron en Buenos Aires como parte del intercambio cultural entre las dos ciudades: la ceremonia del té. Hubo tres lugares de encuentro: uno muy *in* y porteño: la sede de T&Co, una empresa que vende tés de variados orígenes y sabores en locales de diseño, bares modernos y a través de su página web; el restaurante Los Alamos, en Belgrano, regenteado por una familia china; y la Fundación de Intercambio y Cultura China, también en Belgrano, donde según los rumores sería el encuentro más tradicional.

Aofeng Xu, profesor de Chi Gong y de Tuena, dos disciplinas corporales terapéuticas chinas, es el fundador y presidente de la Fundación desde 1991. Dice que en China está tratando de recuperarse la ceremonia del té como antídoto para el estrés moderno. No es que se haya perdido la tradición, pero más vale reforzarla antes de que el capitalismo se chupe todo el brebaje como una aspiradora voraz. "Yo soy de Shangai, y desde hace seis años allí se hace en la primavera, después del 15 de abril, cuando acaba la cosecha, *La fiesta del té*. Fue idea de la viceintendenta de la ciudad. Ella lo pensó por el momento social de mucha competencia y falta de paz, porque el té equilibra".

Los beneficios que el señor Xu, como lo llaman en la Fundación, describe del té son tantos que si nos convenciéramos de ellos seríamos adictos. Una cartilla enumera: "Produce saliva, quita la sed, disminuye el calor del cuerpo, ayuda a la digestión, deshace el mal aliento, incrementa el apetito, levanta el ánimo, disminuye el cansancio, beneficia el pensamiento, facilita la orina y el enjuague intestinal, evita el cáncer, refuerza los dientes, limpia los lípidos del cuerpo y la suciedad del hígado, previene la vejez (por los antioxidantes) y elimina los efectos secundarios de la medicina". "¡Quiero mi té! ¡Ya!", podría gritar quien acabara de leer esto.

## EL HABITO NO HACE AL MONJE

Pero la forma en que tomamos el té en Occidente y el modo de vincularnos con su preparación no se acercan siquiera una pizca a la tradicional ceremonia oriental, cuya liturgia debe estar bastante unida a sus efectos. No es sólo la sustancia, eso sería como pensar que una alergia sólo involucra a la piel. Para los chinos, lo mismo que para cualquiera que tenga una mirada holística, si alguien tiene una alergia, ella habla del alma y el cuerpo del paciente, de su familia, de los ancestros, y sobre eso debe saber el médico antes de dar un diagnóstico y un tratamiento. Los chinos conocen el té desde el año 500 a.C., pero hasta el comienzo de la era cristiana su utilización fue sólo medicinal. Recién entonces empezó a tomárselo como bebida y con los siglos se desarrolló –unida a la evolución de la historia y filosofía del país– la ceremonia del té. No hubo casi cambios en el tiempo. Los chinos valoran a sus ancestros y tradiciones lo suficiente como para intentar preservarlas. La ceremonia tiene tres aspectos: la técnica, relacionada con la habilidad para encontrar buenas hojas y prepararlas; la liturgia: normas y criterios de la cortesía cuando se sirve el té; y la doctrina, el significado filosófico de las acciones vinculadas a la ceremonia.

**Técnica:** "Hay seis géneros de té: rojo, verde, azul oscuro, blanco, amarillo, negro, y aparte está el té con flores, que es el té verde o rojo mezclado con flores." En un CD-Rom que muestra el señor Xu se ve cómo los campesinos lo recogen. "Lo hacen con las manos, con máquinas no es lo mismo, se rompen las hojas." Con sombreros planos, hombres y mujeres mueven sus manos ágiles entre arbustos de la altura de sus cinturas. En China casi no se toma el té rojo –el que nosotros habitualmente llamamos té común o negro– y el 80 por ciento de la producción asiática se exporta, "es el que más gusta a ustedes –dice el señor Xu con su castellano huérfano de artículos y pronombres y prolífico en diminutivos– porque se puede mezclar con azúcar, miel o leche; los otros no son ricos si se mezclan." Ellos prefieren el de flores, el verde y el U-rong –azul oscuro– en las zonas de calor porque reduce las calorías, el colesterol y las grasas. En la Argentina, en el barrio chino de Belgrano, se consiguen el rojo, verde, azul oscuro y el que tiene flores. "Las diferencias entre cada uno



FOTO: TAMPICUAS

ienen que ver con el tiempo de fermen-ación de las hojas (al verde no se lo deja ermentar para nada, es como té en esta-lo puro), y el blanco se obtiene de una arte especial de la planta y se cosecha muy poco, es el más suave." El té no de-ería ser guardado más de medio año, ice el señor Xu, porque se pone húme-o, pierde el perfume y sus efectos medi-inales." El agua para prepararlo debería er mineral, de pozo o de montaña. Y si s de caño, sugiere el señor Xu, hay que ejarla toda la noche en reposo (está cla-o que éste es el ABC del proceso, pero ificilmente un ejemplar urbano occi-ental pueda invertir, o gastar, tanto iempo). Tiene que ser sacada al primer ervor, cuando el agua está "como ojos e pescado, ¿entiende?", dice el señor Xu on una de esas grandes y amables sonri-as orientales. Las hojas no deben quedar n el agua más de cinco minutos; se de-an a un lado y cuando se quiere tomar nás, se les vuelve a echar agua. "No debe omarse fuerte, no hace bien, y además si stá mucho tiempo en el agua pierde su oder. Es mejor tomar mucho y suave que oco y concentrado." La tetera es funda-nental. "Cada persona tiene que buscar u juego adecuado. A los chinos nos gusta ener diferentes juegos. Yo tengo un ami-o que tiene uno para cada tipo de té. Y ay dos clases de teteras: para jugar y para omar. Yo tengo una de piedra, o las de ierro, ésas son para jugar. Para tomar nos ustan de vidrio, porcelana, tierra o plata, unque plata se usa muy poco porque se alienta mucho. La tetera se pone linda or el amor que uno le da. Nos gusta to-arlas, acariciarlas. Eso calienta las manos les saca brillo, por eso a más tiempo de so, más valor."

**Liturgia:** El señor Xu invita por upuesto con un té. Sirve los pequeños uencos haciendo girar la tetera, el líquido describe círculos mientras cae, y al final sube y baja la tetera tres veces, como cuando servimos cerveza buscando que quede espuma en el chop. "Es redondito, es porque así el calor se reparte de manera uniforme y los tres saltitos son saludos. Cuando alguien sirve té, el que es servido mira, no habla". Entonces levanta el pocillo con la mano derecha, tomándolo por detrás, y la mano izquierda la pone debajo, sosteniéndolo, y se lo lleva a la boca. "La mano rodeando la taza guarda la energía y no permite que el otro me vea la boca mientras tomo. Y siempre el té se toma en tres sorbos: uno hacia adelante, otro hacia la derecha, y último a la izquierda. Es algo filosófico, para ir hacia adelante en la vida están sólo esas tres posiciones. Lo mismo cuando quedan apenas unas gotas en la tetera, yo no las dejo ahí. Elijo a quién servírselas, y es como una gracia que le entrego, porque en esas gotas está concentrada la fuerza del té." Pero antes de tomarlo, el té debe ser olido. "Al principio deja un gusto amargo en la boca, pero a los tres minutos ya es dulce. Y los jóvenes deben aprender, porque así es la vida, si no conocemos lo amargo no vamos a reconocer lo dulce."

**Filosofía:** "Si a mí me gusta el té, yo no sólo quiero tomarlo sino saber cómo se hace, de dónde viene. Me formo. Pero además, el té es cultura, es arte. Está siempre asociado a alguna forma de expresión artística: caligrafía, pintura, música, literatura. En las casas públicas de té hay siempre algo de esto, y la gente culta es la que más importancia le da a la ceremonia del té." El señor Xu sirve las últimas gotitas en el cuenco y dice con la sonrisa amable y cortés: "Yo tengo un deseo. Quiero que este salón sea una casa de té como en China. Quiero fundar la Asociación ArteTerapia de té chino acá. Ese es mi sueño."







## Champagne & Moda I

Moët & Chandon cultiva desde su creación, en 1753, buenas relaciones con el mundo de la moda. El lazo que une a la célebre marca de champagne con los nombres más refulgentes de la alta costura se hace presente cada año, en eventos internacionales que la firma auspicia, como las Fashion Weeks de Londres y Milán, o los París, Tokio y Colombia Fashion Awards. Para inaugurar ese tipo de incursión en la Argentina, la filial local organizó este año los "Premios Moët & Chandon en la Moda", en los que fue seleccionado Laurencio Adot como el primer diseñador argentino homenajeado por la marca. Obviamente, brindaron con Chandon.



## Champagne & Moda II

Pommery, la otra gran marca de champagne francés, convoca desde hace cinco años a las casas de moda más prestigiosas para crear artículos de colección que acompañen sus botellas en las fiestas de fin de año. El primero fue nada menos que Jean-Charles de Castelbajac. Le siguieron Inés de la Fressange, Alexander Mc Queen (Givenchy), Christian Dior y Thierry Mugler. Este año, el elegido por Pommery para diseñar el furreau que viste al Brut Royal fue Paul Smith. Se trata de una cartera tubular de cuero flexible, decorado con sus famosas rayas multicolores. Obviamente, brindaron con Pommery.



## Fundación Breitman

El viernes pasado la Fundación Cherry Breitman entregó los reconocimientos "Ejemplo de Vida III", a personas con discapacidad intelectual que por mérito a su actitud de vida sean dignas de ser homenajeadas. La Fundación Breitman es una entidad sin fines de lucro, abocada al área de Educación Especial, cuya finalidad es ayudar a personas de cualquier sexo y edad en condiciones diferentes. Para informes sobre ésta u otras actividades, se puede llamar al 4832-8856, o dirigirse a Gurruchaga 2444. En la foto, Celia Zenzerovich y Matías Patitucci, integrantes de los cursos de danza y teatro de la Fundación, vestidos por Roberto Piazza, que donó el vestuario.




## Aire fresco y crema marina

Estée Lauder lanza un nuevo producto: Fresh Air, una crema ligerísima para hidratar la piel. Y una buena noticia para las rosarinas: allí, en la perfumería Fanny, se ha abierto un stand de venta de la mítica Crème de la Mer, esa crema obtenida por el físico aeroespacial Max Huber en el laboratorio de su propia casa, tras haber sufrido quemaduras. Después de unos seis mil experimentos logró, en 1965, sintetizar a partir de algas marinas frescas este producto que renueva la piel de una manera casi increíble.



## Benedit Bis

Hasta el 20 de diciembre se pueden ver y comprar –hay barata de temporadas anteriores–, en Santa Fe 1176, sexto piso "A", las creaciones (polleras, blusas, carteras, vestidos, etc.) de las hermanas Benedit, creadoras de un estilo algo barroco e hiperfemenino.



## Museo de los Niños

Allí se inauguró la semana pasada la exposición "Juego de artistas 2", más precisamente en la Sala de Muestras Temporarias. Hasta el 2 de marzo podrán verse (queda en el shopping Abasto) las obras, entre otros, de Luis Benedit, Jorge Meijide, Nora Iniesta (foto), Mariana Shapiro o Dalila Puzzovio. No se la pierdan.




## Sportswear

En noviembre, la prestigiosa revista internacional *Sportswear* eligió a la marca argentina Kosiuko como la creadora del "Mejor jean de mujer del año". La distinción se suma a otras ya cosechadas por la etiqueta que sigue ganando adeptas entre las más jóvenes.




## Cuidar la piel

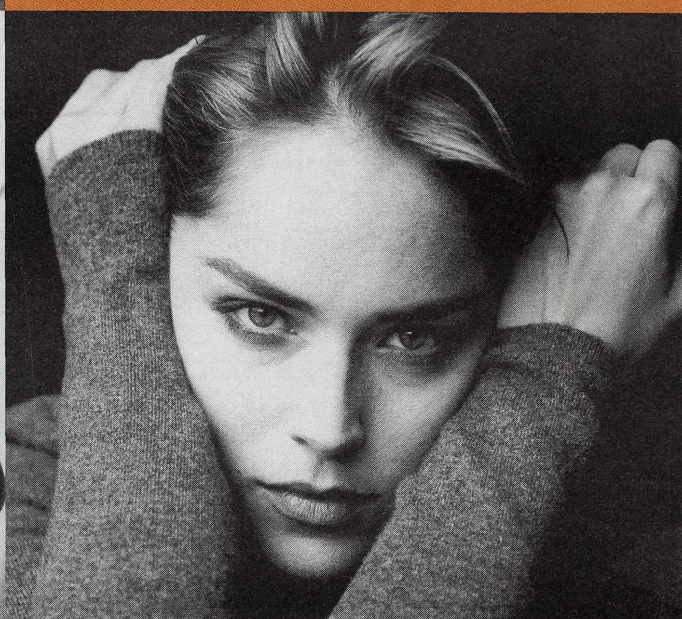
Dove presentó una nueva gama de productos para acompañar los que ya son bien conocidos por el público local. Siempre respetando la fórmula que contiene sustancias neutras de limpieza y crema humectante, Dove ahora sale al ruedo con su jabón, su Body Milk y un Antitranspirante. Ningún producto de la marca contiene alcohol, lo que los hace inocuos y antialergénicos.

# El geógrafo de rostros

**Peter Lindbergh, el gran fotógrafo alemán que ha hecho casi toda su carrera en París, logró imponer el blanco y negro en un medio en el que había fascinación por el color. Su gran sello son los retratos, gestos desconocidos que captura en caras conocidas.**







POR C. A.

Peter Lindbergh es actualmente uno de los fotógrafos más célebres del planeta. Su estatura hace rato que desbordó la calificación de "fotógrafo de modas". Durante los últimos treinta años, las mujeres más bellas, modelos y actrices, pasaron delante de su lente. Lindbergh ha sabido construirse una firma que implica el blanco y negro, que incluye muchas veces los paisajes y el movimiento. Nació en 1944, en Alemania. Alguien alguna vez le ha preguntado qué significa tener esa nacionalidad y haber nacido ese año, cuando todavía el demonio nazi azotaba en Europa. Lindbergh aclaró: "No me siento culpable", y el periodista le retrucó que por supuesto no hablaba de culpabilidad sino del significado de pertenecer a esa generación alemana, que llegó al mundo bajo esas circunstancias. Lindbergh dijo: "Probablemente, la predominancia del blanco y negro en mi trabajo tenga que ver con mi país de origen". Y recordó, como una ráfaga, las imágenes que lleva grabadas a fuego en su memoria, la cara de Marlene Dietrich, los films de Fritz Lang y Wim Wenders, las fotografías de August Sander.

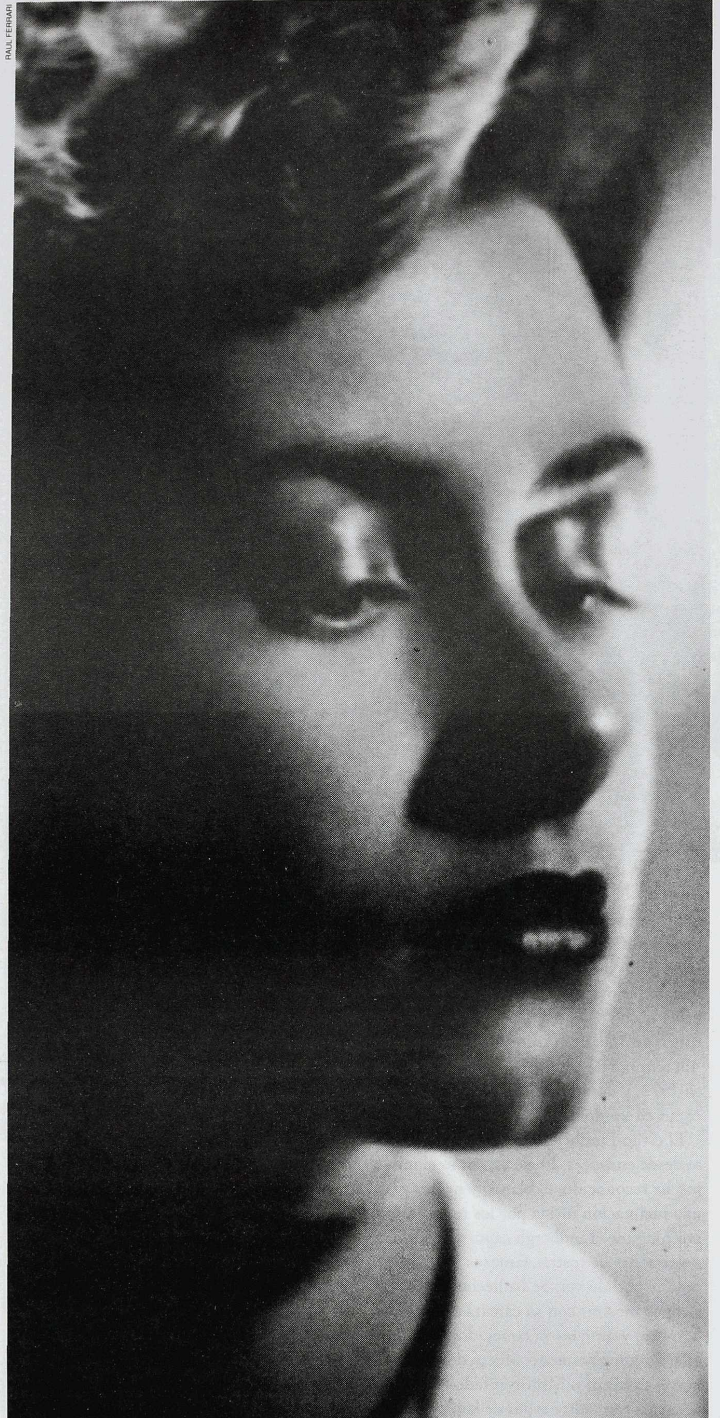
Lindbergh, en su juventud temprana, supo ser un hippie que viajaba haciendo *auto-stop*. Aprendió inglés confraternizando con los mochileros norteamericanos, con los que compartía aventuras cotidianamente. Su primer vínculo con el arte fue a través de la pintura. "Era demasiado moderno", admite ahora, a sus casi sesenta. Su aproximación a la fotografía tardó: recién se sintió tentado a hacer fotos a los veintisiete. Se convirtió rápidamente en el asistente de un fotógrafo célebre, Hans Lux. No pasó por escuelas de fotografía: fue directamente a los hechos. Su propia carrera la empezó haciendo fotos para pequeñas boutiques de vanguardia en Düsseldorf, la ciudad en la que eligió instalarse. Sólo cinco años más tarde ya era el fotógrafo mejor pago de toda Alemania. Tras haber hecho tapas para *Stern*, el director artístico de *Marie Claire* lo convocó a París. Allí terminó de despegar. "Me mudé a París en 1978, y desde entonces todo sucedió como en un dominó."

El estilo Lindbergh ha ido solidificándose desde entonces. El eje es, como él mismo ha reconocido, el blanco y negro, y una inclinación nítida por los retratos. Como ninguno, Lindbergh capta y captura expresiones de rostros famosos que nadie más ha podido ver. Se ha hecho famoso, así, por mostrar con su cámara aspectos de hombres y mujeres ya conocidos, pero instalados completamente afuera del cliché que ellos mismos han inventado. "Cuando elijo una foto entre todas de la plancha de contactos, aunque se trate de una foto de moda no lo hago fijándome en los pliegues del vestido o en el brillo de los zapatos: siempre miro la cara de la modelo", dice. "Lo mío es la geografía de los rostros."

Lindbergh no se sustrae a lo evocativo. "Mis primeras fotos fueron fotos de niños. Tengo una de mi sobrina tirada en la hierba, la cabeza apoyada en las manos. Esa misma pose fue la que encontré hace cinco años fotografiando a Sharon Stone."

El fotógrafo alemán ha optado muchas veces por llevar a mujeres, sus modelos o actrices, con estilos altamente sofisticados, a locaciones en playas o en desiertos. Es su manera de desvestir a esos personajes. Se ha dicho de la luz con la que él trabaja que es "europea". El responde: "Muchos fotógrafos trabajan con un costado de sombra y un costado de luz.La sombra es usada como una máscara que envuelve el rostro. Yo prefiero una luz sin sombra, una luz unificada".

RAUL FERRARI



ANTICIPO

# *La terquedad de* MARTA TRABA

POR VICTORIA VERLICHAK

"Tengo que volver a esos campos de actividad febril, a ese paisaje de trabajo sin pausa, en los que vuestras imágenes se recortan múltiples y únicas. Inolvidables. Campos de pensamiento, de creación, de excavación, en los que uno y otro, tú, Marta, y tú, Angel, iban trazando dos líneas maestras para el relevamiento de la arqueología siempre nueva y en perpetua transformación de nuestra cultura latinoamericana. Uno y otro afanados en la impulsión y condensación de sus esencias, en la expulsión de sus elementos parásitos, artificiales o espurios, para el ordenamiento del caos en la dialéctica de la transformación" (...)

Este es un fragmento de la carta que Augusto Roa Bastos "les debía" a Marta Traba y Angel Rama, pero podría haber sido firmada por muchos, incluso por quien este relato escribe. El sentimiento y la significación de este texto crece si se toma en consideración que el mismo novelista paraguayo estaba invitado a viajar en el fatídico avión, y desistió de hacerlo a último minuto.

Marta amó la vida y lo demostró a través de una singular energía creadora. Su producción ensayística y literaria dio cuenta de ese deseo de vivir: generador de un pensamiento crítico, multiplicador de nuevas miradas. Lejos de la arrogancia y del lenguaje altisonante, con su palabra ardiente inició a muchos en la aventura del saber y del mirar. Su chispeante personalidad parecía traslucir apertura y bienestar, mientras disimulaba una experiencia de soledad y angustia que nunca logró abandonar. Compitió con los hombres y fue generosa con las mujeres. Su audaz vida personal estuvo desbordada de ribetes novelescos y de actitudes pioneras. Hija de su época, su historia es también la de miles de intelectuales latinoamericanos desplazados de sus lugares de origen. ¿Intelectual heroica? No. Marta fue una mujer extraordinaria, pero felizmente real.

**MARTA ERA ESPECIAL**

La notable y sobresaliente trayectoria de Traba como escritora, crítica de arte, profesora y polemista se desarrolló entre Colombia y Venezuela, Centroamérica y Puerto Rico, Estados Unidos y Europa. En su ciudad natal sólo alcanzó a publicar *Historia natural de la alegría* (1952), un libro de poemas que prefería olvidar y una edición local de la novela *Las ceremonias del verano* (1996).

Inteligente y provocadora, Marta escribió siete novelas, un libro de poesía y dos de cuentos. Publicó 22 volúmenes de crítica e historia del arte y más de 1200 textos periodísticos y ensayos que giran en torno a las artes visuales. Convincente oradora, dictó cursos regulares y seminarios de historia del arte en más de 25 universidades del continente. Fue conductora de programas de historia del arte por radio y televisión, tanto al principio –a mediados de la década del cincuenta– como al fin de su fecunda carrera en 1983.

Su obra de ficción la muestra como una narradora que teje una trama de datos de su biografía y con los colores, sonidos y olores de una América querida y exasperante, maravillosa y aterradoramente desigual. En ese sentido, hay dos temas que recorren sus relatos: la búsqueda de un lugar propio y la relación con el poder. Con un estilo que luchó contra su natural exuberancia, Traba introdujo la poesía en sus historias, en las que la precariedad espiritual, económica y afectiva reinan supremas. "No soy una persona negativa en mi vida pública ni en la privada, sin

Murió en 1983, en el avión de Avianca que había abordado en París junto a su marido, Angel Rama, y a los escritores Manuel Scorza y Jorge Ibargüengoitia. Su nombre ha permanecido injustamente oculto, hasta que ahora la periodista Victoria Verlichak, al cabo de cuatro años de trabajo, rescata a Traba como novelista y como crítica de arte.


SANDRA CARTASSO

embargo cualquier cosa que escribo resulta cada vez más triste (...) No sé por qué mi escritura describe inevitablemente una pena implacable. Quizá porque ésa es la verdadera naturaleza de la vida. La felicidad es transitoria en el contexto en el que el hombre se desempeña. La suya es una existencia trágica, terrible...". La construcción de las historias está absolutamente ligada con su propia experiencia, con sus dones de perspicaz observadora y su aguda sensibilidad social. En relación a esto señalaba: "No comprendo cómo los autores pueden escribir sobre lo que no han experimentado personalmente. En cuanto a mí, nunca podría escribir exclusivamente desde la imaginación, sin referencias a la realidad. Las ceremonias del verano es autobiográfico, tanto como todos los otros libros. Me resulta difícil crear personajes y siento que en esto he fracasado".

Casi al final de su vida, afirmaba que prefería ser reconocida y recordada como novelista. Lo será. Cuando el polvo de los años se termine de asentar, *Conversación al sur* (1981) permanecerá. Es una novela que, apretada y dolorosamente, cuenta el terror y la espera, la atronadora ausencia de los desaparecidos, la noche negra que cayó sobre las tierras australes, sembrándolas de muerte.

Mientras se afianzaba como escritora y se hartaba de lidiar con directores de publicaciones periódicas y artistas, autoridades educativas y promotores culturales, ella amenazaba –cada vez más repetida y frecuentemente– con dejar la crítica de arte para siempre. A pesar de sus intenciones, es imposible olvidar que su trabajo crítico fue crucial para el crecimiento y la difusión de artes visuales del hemisferio. La brasileña Aracy Amaral inauguró su comentario de la ponencia de Marta, en el "Simposio de la Primera Bienal de San Pablo" (octubre de 1978), diciendo: "Saludo a la pionera del abordaje del arte contemporáneo latinoamericano, visto comparativamente y considerado como un todo. De acuerdo o en desacuerdo con sus puntos de vista, su crítica subjetiva, elocuente y pasional, o sea, la única crítica posible, nutrió durante muchos años la formación de generaciones que comenzaron a pensar en términos del arte que se hace en América latina".

**LA CRITICA, LA CRITICA**

(...) Desde el comienzo despotricó contra el poder establecido también en el campo cultural. Aunque luego formó parte de las instituciones del arte, siempre se las ingenió para retener su independencia. Ella sola hizo más que nadie para difundir el arte creado en Latinoamérica entre los vecinos de la región y fuera de sus fronteras, especialmente los Estados Unidos. Lo hizo luego de batallar por la construcción de imágenes propias como legítima expresión de los artistas del sur. Divulgó mayormente a quienes consideró valiosamente distintos.

En momentos en que la novela latinoamericana alcanzaba su mayor difusión, Marta consideró a los escritores capaces de interpretar a sus países a través de su trabajo literario, gracias a que éste se hallaba surcado por la experiencia y las preocupaciones sociales. En oposición, señaló a los artistas plásticos por no sustraerse a las influencias extranjeras para realizar una creación genuinamente latinoamericana, que fuera distintiva justamente por su especificidad y, por eso mismo, considerada también única por los curadores e instituciones de los países centrales. Creía que la salvación de los marginales estaba en "acentuar su marginalidad y dotarla de sentido".

La suya fue una mirada precursora de una cosmovisión multicultural, al proponer que la cultura latinoamericana tenía la misma o mayor potencia que la de los europeos y norteamericanos. Según su óptica, uno de los problemas principales del arte americano contemporáneo era la falta de identidad –lejos del indigenismo for export, autoexotismos o previsibles folclorismos–, de difusión y apoyo constitucional. "Si es un arte auténtico es eminentemente local".

Marta creyó, junto al brasileño Ribeiro e inspirada en Pierre Francastel, que la sociología del arte era la mejor metodología para aproximarse a la obra, al trabajo de los artistas. Ecléctica en sus lecturas, de la mano de Herbert Marcuse y Levy Strauss, Mario Pedrosa y Franz Fanon, Walter Bemjamin y Ernst Bloch, Thedor Adorno y Clement Greenberg, armó un recorrido crítico, rico y por momentos zigzagueante, tanto más valioso por la curiosidad que era capaz de gatillar que por instalar un canon cierto al que había que respetar.

Insistió en que la crítica debía ser honestamente impiadosa. "Parece innecesario también subrayar que la eminente condición moral del crítico debe ser su honestidad. Creo que, en Latinoamérica, está obligado a ser doblemente honesto, porque se mueve entre términos relativos y entre 'intocables mediocridades'; si se deja ganar por la lástima o por el concepto de 'aquí... por ahora... siendo países nuevos... con esfuerzos iniciales... etc., etc., no podemos hacer más', está perdido. Debe ser inmisericorde y no tener la más mínima blandura, si realmente quiere adiestrar al público en el conocimiento de la verdadera belleza y de los auténticos valores artísticos". Sus referencias a la presunta misión didáctica del crítico y al concepto de "verdadera belleza" delatan el paso del tiempo: esto fue dicho hace más de 40 años ¿Qué es lo bello? El arte es autónomo, se da sus propias leyes. No puede el crítico "enseñar" arte, porque esta palabra alude a cosas cuyo sentido estricto no existe, o no sabe cuál es ¿Qué es el arte? ¿Lo que hacen los artistas?

(...) ¿Qué pensaría del fenómeno de la globalización del arte y del puñado de curadores internacionales que componen una real y poderosa aristocracia? Son los mismos que instalan los términos del debate a través de las grandes muestras que organizan y las publicaciones que favorecen, dictaminando lo que debe ser admirado y apreciado, lo que debe ser bendecido oficialmente y disfrutado en privado. ¿Podría decirse que, en otra escala, ella también formó parte de un grupo de similares características? ¿Fue una crítica que recorrió el hemisferio avalando o enterrando reputaciones, con igual furia y amor? La cuestión podría ser debatible; salvo que cuando elegía una obra o escribía sobre un artista, Marta no tomaba distancia ni incluía cálculo alguno, se comprometía enteramente, como si en eso le fuera la vida.

Silvina Reinaudi recibió este año el premio ACE al Teatro Infantil por su obra "Siete vidas, la vuelta del gato", que presentó en el Cervantes. También en el Konex le otorgaron el Diploma al Mérito Infantil y Juvenil. Atrás de los galardones hay muchos años de pasión por los títeres, y un fuerte compromiso con la realidad en la que crecen sus pequeños espectadores.

# LA TITIRITERA

POR LILA PASTORIZA

Silvina Reinaudi, titiritera, recibió este año el premio ACE al Teatro Infantil por su obra *Siete vidas, la vuelta del gato*, que presentó en el teatro Cervantes. Días después, Konex le otorgaba el Diploma al Mérito Infantil y Juvenil entre las cien mejores figuras de la última década del espectáculo. Como a los titiriteros no se los ve, es probable que pocos telespectadores hayan reconocido en la mujer alta y algo desgarbada que recibió los premios a la creadora de personajes entrañables como El perrito Rito, Marimonia, la de "Cablín", o los animales de "Vivitos y coleando". Es uno de los problemas de identidad que afecta a títeres y titiriteros. Y hay otros. En la extensa charla de **Las/12** con Silvina Reinaudi y sus muñecos, no siempre resultó fácil diferenciar a una y a otros. Esta cronista se encontró varias veces conversando entusiastamente con Marimonia y escuchó, como si tal cosa, que la titiritera hablara de sus muñecos como si fueran ella misma ("fijate que una señora que iba a mi lado en el colectivo imitaba al perrito Rito ante su hijo, sin saber que el perrito estaba sentado junto a ella"). Silvina crea sus títeres en cuerpo y alma. Y quien pone su alma en otro, le pone la vida.

Asomados y Escondidos es el grupo que desde hace más de veinte años forman ella y el actor y titiritero Roly Serrano. "El nombre, en principio, alude a muñecos que se asoman y artistas que se ocultan. Y viene de antes, de los comienzos. Así se llamaba el programa que hicimos los '70 con el artista cordobés Carlos Martínez en el Canal 10 de la Universidad de Córdoba, en plena dictadura." Habían entrado al canal por un concurso y duraron casi dos años con el perrito Rito como protagonista. "Pudimos permitirnos decir cosas que no se decían en otros lados porque en un programa para chicos, pasaban. Fue una experiencia muy importante, interrumpida abruptamente en su segunda temporada, cuando el programa fue cancelado tras el secuestro (tiempo después, "detención") de mi hermano Luis."

## DE AQUI Y DE ALLA

A los 17 años, Silvina se instaló en Córdoba y comenzó sus estudios de Derecho. En tercer año los abandonó para seguir Letras. "Hice prácticamente toda la carrera, aunque no pude dar un seminario de gramática porque no conseguí el certificado de buena conducta. En esa etapa me casé, tuve a mis dos hijas, Martina y Luciana, me separé. Fue entonces cuando empecé a hacer títeres profesionalmente y nunca más los dejé."

Comenzó con El Gato Descalzo, un grupo que formaron Silvina, Ricardo Martínez, Graciela Gambino y Alejandro Gómez Franco, inmersos en el arte de fuerte contenido político y de estilo innovador que creció en los tiempos del Cordobazo. Hicieron *Rebelión en el Circo*, obra que se inspiró en las cartas de un tupamaro a su hijo y atravesada por la búsqueda de un idioma directo con los chicos. Allí apareció por primera vez el perrito Rito. No era el clásico personaje atrapado en la tipología malo-bueno sino alguien que se parecía a cualquier chico.

Luego de que los militares cancelaran el programa televisivo, Silvina trabajó alternativamente en Buenos Aires y Córdoba donde en 1981, y con Roly Serrano, volvió a la TV. Al año siguiente se instaló en Buenos Aires, para quedarse. "Me fui viniendo de a poco. Lo intentaba una y otra vez y, dolorida por dejar tantas cosas, regresaba a Córdoba, donde no sólo había hecho una experiencia muy completa sino que hablaba mi idioma: podía, por ejemplo, referirme a mi hermana diciendo 'la Molicha' sin que pensaran, como aquí, que hablaba de la empleada doméstica. Pero me vine a Buenos Aires, a la que, por otra parte, siempre amé. Y encontré aquí amigos de fierro, una constante en mi vida, el tesoro más grande."

## DE FAMILIA

Reinaudi nació en Río Cuarto, de donde era su familia y donde vivió hasta terminar la escuela secundaria. Su padre, Luis Reinaudi, periodista de *Noticias Gráficas*, murió muy joven, cuando ella aún no había cumplido los tres años. Era un hombre de izquierda, un militante de la causa republicana española cuya presencia persistió en el mundo familiar de la niñez y la adolescencia. "En mi casa había gran protagonismo de mujeres, éramos dos hermanas que vivíamos con mi madre y muy próximas a abuelas, tías y primas. De mi familia viene lo político (milité muchos años en el Partido Comunista) y la necesidad apasionada de contar lo que uno piensa, de comunicarlo. Así era mi madre, que cuando era chica primero se quiso ir con un circo y después con la compañía de los padres de Narciso Ibáñez Menta que pasaba por Río Cuarto... En cuanto a mi padre, era muy amigo de Javier Villafañe. Uno de los pocos recuerdos que guardo de él es una 'foto fija': nos tenía a mi hermana y a mí paradas sobre un banco de escuela mirando una función de Villafañe, que hacía *Juancito y María*."

**–¿Desde cuándo hacés títeres?**

–Creo que desde siempre, jugando. Mi mamá los hacía con pañuelos, como una ratita que saltaba. En mi casa, todos hacían hablar a los perros y a los bichos con voces impostadas. Mi abuela animaba cosas, quería decirte algo y mandaba al perro que te lo dijera (esto persistió: mis hijas aún recuerdan cuando, adolescentes, buscaban por todas partes una media o una camiseta perdidas hasta encontrarlas transformadas en objetos parlantes). Cuando cursaba sexto grado armé una función para toda la escuela de *El caballero de la mano de fuego*, de Villafañe, con muñecos y telones hechos por mi hermana. Fui aprendiendo de a poco. En Córdoba hice unas jornadas con los hermano De Mauro, donde hubo cosas básicas que me quedaron grabadas. Luego vino el curso intensivo con Sebreiro. Y no tengo más estudios formales.

**–¿Qué posibilidades te dan los títeres?**

–Yo estoy enamorada de los títeres, que son elementos muy plásticos, sencillos, baratos, intensos, muy afectivos, que permiten manejar lo esquemático de la caricatura sin ofender. Hay cosas que han dicho mis títeres que no podría decir un actor sin que le arrojaran una batata por la cabeza. Cuando salís con ellos –luego de la función, en una marcha–, la gente te habla sin distancia, te toca, charla con los muñecos. Además, los títeres son populares. Pienso, como Aníbal Ponce, que "si la cultura se disfruta como un privilegio, envilece tanto como el oro". Nosotros estrenamos *El dueño del cuento* en el Salón Dorado del Cervantes y con igual rigor y cuidado lo hemos hecho luego en el patio de una escuela sin luz.

Durante treinta años, Silvina Reinaudi fue gestando una producción artística que introdujo una profunda renovación en el teatro infantil. Titiritera, diseñadora y realizadora de muñecos, puestista, ha participadocomo autora (o co-autora), guionista, realizadora y directora de teatro para títeres en obras memorables, como *El dueño del cuento*, que recorrió el país y el mundo en múltiples adaptaciones; *La caja cerrada*, *Sietevidas, la Gatópera* (ganadora en el Festival Metropolitano de Teatro Infantil y Juvenil de 1966), *Cucurucho de cuentos*, *Caerse vivo*, *Una voz en el viento* (ópera escrita con Tito Lorefice y presentada en el Teatro Colón), *Sietevidas, la vuelta del gato* (con música de Carlos Gianni, en el Teatro Cervantes).

En la televisión, al pionero Asomados y Escondidos de los años '70, en Córdoba le siguieron los muñecos de "Rito y sus amigos" y de "Café con Canela". A partir de "Vivitos y coleando", con Hugo Midón, en el Canal 7, comenzó una "etapa de gran apertura" que culminó mas adelante con "Cablín". "Allí fuimos invitados por la conductora, Laura Leibiker, y luego, cuando generosamente nos integramos, creamos a Sonio y Marimonia."

**–¿Qué estás haciendo actualmente?**

–Me estoy especializando en escribir, en hacer puestas y diseñar. Aunque extraño el títere en la mano, en las cuatro últimas puestas no actué como titiritera. Además escribo cuentos, hago historietas y talleres de plástica. Vivo de mi trabajo como colaboradora permanente de las revistas de *Billiken* donde, entre otras actividades, hago el suplemento "Billy", para los más chiquitos. Ahora tengo en imprenta un libro de poemas que he ido

escribiendo a lo largo de mi vida, eso me importa mucho. En títeres, estoy trabajando en varios proyectos. Quiero presentar nuevamente *Caerse vivo*, tan actual, y terminar de escribir una obra sobre la deuda externa (*¿Qué te debo qué?*). Además, me interesa trabajar con objetos sobre la invisibilidad de las mujeres en relación con la edad.

**–¿Las mujeres de cierta edad son invisibles?**

–Eso siento. Hay una desvalorización de las mujeres que nos vamos haciendo grandes. La exigencia para nosotras (por supuesto, no para los varones) es estar siempre bellísimas y superjóvenes, aunque los años pasen. Si no es así, te ignoran, estás pintada en la pared, ni te miran. Es algo que a mí me ofende cotidianamente. Porque creo que es una discriminación grave. Me he resistido hasta ahora a teñirme el pelo, que está gris pero, claro, he podido hacerlo porque es un pelo hermoso. Y no se trata de que yo me oponga a la tintura ni a la cirugía, para nada. Pero sí a esta militancia del colágeno, esta obligación de estirarse hasta que la cara quede como un fútbol. ¿Detrás de qué vamos?

**–Profesionalmente has logrado un lugar importante.**

–Sí. Creo que las mujeres que llegan a determinado lugar, llegan, pese a todo. En mi caso, ser mujer no ha sido un impedimento en lo profesional, lo que puede vincularse con las características particulares del ámbito titiritero. Es posible que tener hijos haya cancelado otros desarrollos al imponer ciertos anclajes, pero de ello me hago cargo. Hoy mi vida está atravesada por el nacimiento de mi primera nieta, que me conmociona. Yo creí que no tenía más espacio en el corazón para determinado tipo de amor y mi nieta logró que descubriera que había lugar como para meter algo tan enorme como lo que siento por ella.

## CAMBIAR LAS COSAS

*El huevito de ida y vuelta* es una obra pequeña, transportable, casi perfecta, escrita para los más chiquitos. Cuenta la historia de un gusanito que sale de un huevo y va creciendo, hasta que se encuentra con otro, se juntan, se convierten en una mariposa, se van volando y queda otro huevo. El año pasado la dieron para internos del Hospital Durand. "Eran adultos con problemas, algunos semiautistas, y fue maravilloso cómo pudieron leer la pieza. Uno de los pacientes dijo a la terapeuta: '¿Sabe, doctora, qué es lo importante de esta obra? Que todo empieza de nuevo'. Eso, precisamente, era lo que se quería decir. Si yo reviso lo hecho en 30 años, hay algo tras mi obra que es la dialéctica, el cambio constante, aquello de que todo lo que muere lleva el germen de un nuevo nacimiento. Y los títeres me ayudan a decirlo."

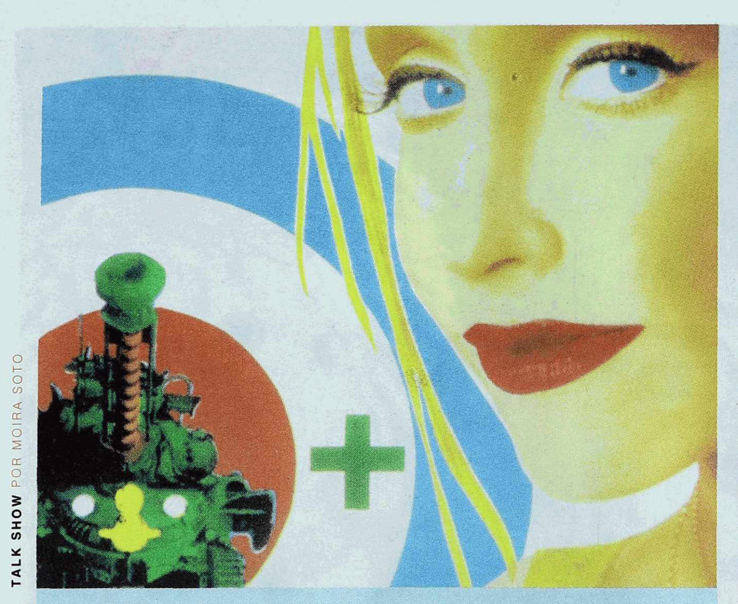
**–¿Las posibilidades que ofrece el títere sólo funcionan con los chicos?**

–No. El títere logra su efecto directo tanto con el chico como con el adulto. Lo único que difiere es el tema, ni siquiera el modo de tratarlo. Nuestras obras permiten diferentes lecturas por parte de chicos y grandes. La única excepción es *Caerse vivo*, pensada para adultos, que trata la desocupación (no importa dónde caerse muerto sino caerse vivo). El personaje es Juan, un obrero de fábrica que al quedar sin empleo enloquece, decide que los responsables de todo son extraterrestres que quieren llevarse a los mejores operarios a su mundo, donde nunca falta trabajo, y arma un cohete para ir a ese planeta. La hicimos en 1997 y luego durante dos años la llevamos a las escuelas secundarias y de adultos de la Capital, enviados por el Teatro San Martín. Ibamos a escuelas en barrios marginales, con adolescentes que jamás vieron títeres y obligados a verlos. Y a los cinco minutos estaban agarrados de las sillas, no podían creer los que les pasaba, se espejaban. Uno de los alumnos, llamado Juan, me dijo: "Si usted escribió esto, es porque vino antes aquí y los profesores le batieron de nosotros, ¿no? Porque nosotros estamos ahí".

**–¿Qué buscan transmitir tus obras, qué dicen tus títeres?**

–Dicen que hay que meterse con la vida, cambiar las cosas. En *El dueño del cuento* se habla del poder y del derecho de los débiles a cambiar los libretos que parecen escritos por Dios. Lo perritos de *Vivitos y coleando* recurrían a todo tipo de artimañas para que los dejaran cantar su propia canción. La Gatópera termina cuando el gato Sietevidas se va al mundo a conocerlo y a buscar nuevos cuentos. Y regresa en *La vuelta del Gato* no para quedarse sino para cambiar lo que haya que cambiar. Así lo dice la canción de la Abuela Gata: "Mi abuela gata, que me quería, me dijo un día/ que me dejaba por toda herencia su gata ciencia/ que me cuidara de los ovillos sencillos/ y desconfiara de toda lana que no se enreda/ porque la vida se hace de nudos./ Por eso siempre, sepan señores,/ los gatos fuimos enredadores". Cuando la vi en escena, con la música que le puso esa maravilla que es Carlos Gianni, me di cuenta de que en realidad, estaba diciendo lo que mi Vieja me dijo siempre: "Metete; la vida es un lío, pero es lo único que hay". Yo intento transmitir eso. Y aunque no lo explicite, la gente, los chicos, lo leen. Lo sé porque me responden. Totalmente.

TALK SHOW POR MOIRA SOTO



# CARTONERA LENGUALARGA



Si la comparamos con Lara Croft –rica heredera, sofisticada educación, ropa de Gucci–, Tank Girl es *como una especie de Cenicienta futurista que tiró la escoba*, sobreviviente que se hizo a sí misma y que por cierto no espera al príncipe azul rescatador sino que se levanta a un mutante (mitad hombre, mitad canguro, derivado –cuándo no– de experimentos genéticos), vestida con recortes de desechos de un mundo arrasado por un gran cometa. Ella lo explica brevemente en el comienzo de la adaptación cinematográfica de esta historieta de culto de los '90 (creada por Peter Milligan y Jamie Hewlett): "Es el año 2023. El mundo está jodido, no hay ni TV ni agua, hace once años que no llueve. Lo bueno es que hay que bañarse acompañada...".

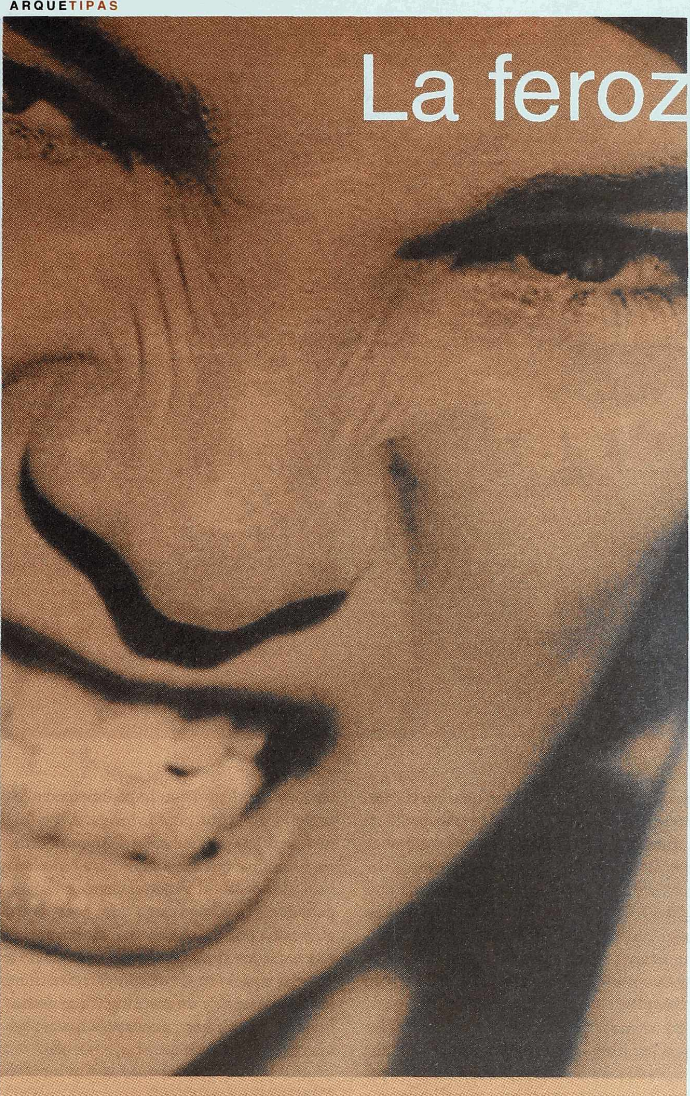
En el comic original británico, esta cartonera de un siglo XXI tan venido a menos, chica durísima y mordaz que no deja de tener un glamour personalísimo (alguien la definió alguna vez como la Mad Max femenina diseñada por Vivienne Westwood), protagoniza una serie de aventuras extravagantes sin perder nunca –ni en las situaciones más ominosas– su semisonrisa burlona. De sus amores cuasi zoofílicos queda embarazada y se la ve en más de un capítulo con *la panza redonda al aire, activa y creativa como siempre*, antes de parir a un niñito que –lo que se hereda no se roba– llega a lo que queda de esta civilización montado sobre un tanquecito y con un pucho colgando. Es que Milligan y Hewlett, cuando negociaron las bases de la historieta, anotaron: chica de acción, desierto australiano, destrucción casi total, tanques de antiguas guerras, canguros, cerveza, tabaco... Así fue que instalaron a Rebecca en un tanque reciclado que cumple funciones hogareñas, bélicas y otras (en algún momento, *la chica tiene sexo con el aparato* y cuando Booga, el novio mutante se ofende, ella lo calma: "No fue más que una sola vez, cariño...").

*Tank Girl* (1995), la película, no se estrenó comercialmente en la Argentina, pero se editó en video (AVH) y por cable se ha pasado también como *La guerrera*. Es una realización de Rachel Talalay animada por el juguetón espíritu de la serie B, es decir: más imaginación que guita, menos búsqueda de prestigio que de pura diversión. Lory Petty (*Punto límite*), actriz versátil, sabe muy bien convertirse en una chica de historieta tan singular como Tank, mientras que Naomi Watts *es una convincente* Jet Girl, su partner en esta ocasión, y Ann Cusack, Rain Lady (personaje fugaz pero decisivo porque el agua es el bien más preciado y codiciado en el 2023). También andan por ahí Malcolm McDowell, refinado malvado, e Iggy Pop, asistente de la madama del burdel donde, a pedido de Tank, pupilas y clientes arman un numero musical con "Vamos a hacerlo", de Cole Porter ("1928", puntualiza la protagonista, que cada tanto tiene arranques de nostalgia: *en el bolsillo de su chaleco lleva un muñequito con patillas* al que llama Elvis).

La búsqueda desesperada de agua (hay quien filtra sangre humana para saciar su sed de mal, aparte de la fisiológica), la aparición de nuevos centauros del desierto (sustituyendo la parte equina por la canguril), el secuestro de una nena a punto de ser prostituida, la esclavización de trabajadores, son algunos de los pretextos para que Tank ponga en marcha su tanque, saque las castañas del fuego y suelte su afilada lengua, aun a punto de morir (nosotras sabemos que eso jamás va a suceder, pero ella no): al villano que empieza a recitar el Infierno del Dante, lo corta enseco: "Si vas a ponerte a declamar, mejor matame antes"; al mismo tipo, cuando la vuelve a atrapar y la inmoviliza dentro de una camisa de fuerza: "Me resulta muy difícil masturbarme en esta posición...". Para completar el panorama futurista, onda collage linyera, en la peli se intercalan algunos cuadros de la historieta e incluso dibujos animados. Después de recibir un fuerte coscorrón, TK, humana al fin, cae sin sentido. La pantalla se oscurece y apenas se ve un globito donde se lee: "Esta soy yo desmayada".

Tank Girl *se pasa por la señal de cable MGM el martes 25 a las 21, y el miércoles 26 a la 1.30 y a las 14.*

# La feroz



POR SANDRA RUSSO

Es una mujer a la que se le despertó el indio. Una mujer en guerra. Pertrechada aunque sea con un changuito o una agenda. Una vengadora urbana o de barrio. Una iracunda y huracanada hembra que grita a voz en cuello porque algo la hizo salir de sus casillas. Una fiera.

Pueden verla, en estos días, exasperada en la cola de un banco, después de haber permanecido horas en silencio. Fueron horas de decantanción, de observación. Ella habrá ido tomando nota mentalmente de los viejos y viejas que sudaban a su lado, de los hombres cabizbajos, de las otras mujeres perturbadas como ella, de su propio fastidio porque en esas horas había previsto hacer otra cosa. Y entonces, ante un tono de voz desagradable que el cajero del banco puede haberle dirigido a ella pero también a otra persona, ella se transfigurará como el increíble Hulk y, de su cuerpo de gacela o *de jirafa, de mona o de pajarito, surgirá la tigresa, ante la que el cajero retrocederá es*pantado, porque sólo Dios sabe de qué es capaz esa mujer. Si la provocan, puede arrancarle al cajero diente por diente y muela por muela.

O puede –y ojalá que esto no llegue a sucederle nunca– que alguien haya cometido una injusticia con su hijo o con su marido, con su madre o con su padre, en fin, con sus seres queridos, y que ella haya intentado solucionar el problema por las buenas, civilizada, académica e inútilmente. La tigresa esta vez dará paso a la Ira de Alá o las Siete Pestes, que azotarán a quien corresponda con la fuerza que debió soportar Krakatoa, al Oeste de Java.

Esa mujer, cuando es feroz, es más feroz que un lobo. Ríanse del lobo. Ja, ja, ja, pobre lobito. Esa mujer, cuando la ficha le hizo contacto adentro y deja sacar su furia, es una amenaza pública, un vendaval descapotable, una loca reloca, peor que Carrie, que hace trizas el chaleco de fuerza y vuelve a la carga. Si no saben de qué hablo es por*que nunca se han topado con una. O mejor dicho: ninguna de las que ustedes conocen* todavía ha perdido la peluca.